

arte e società

1

Anno IV (nuova serie) aprile/maggio 1975

Interventi di Umbro Apollonio
Alberto Asor Rosa
Ruggero Bianchi
Enrico Crispolti
Luciano Marziano
Antonio Pilieri
Nello Ponente
Giuseppe Quarta
Claudia Terenzi

e degli artisti Franco Grignani
Vincenzo Arena
Carlo Lorenzetti
Achille Pace

INTERVISTA CON FRANCO GRIGNANI

Dal 7 gennaio al 2 febbraio 1975, Franco Grignani ha esposto in una grande mostra antologica alla Roton-
da della Besana a Milano, organizza-
tagli dall'Assessorato alla cultura del-
la capitale lombarda. Presentato in un
ricco catalogo dal prof. Giulio Carlo
Argan e da Guido Montana, con testi
tradotti anche in inglese e tedesco,
Grignani vi ha esposto circa 140
opere che andavano dal 1942 al 1975,
suscitando notevolissimo interesse
nelle decine di migliaia di persone
che hanno visitato la mostra. Parti-
colarmente numerose sono state le
comitive di studenti delle scuole me-
die e delle Università milanesi e lom-
barde, le quali, visitando la mostra,
si sono vivamente interessate alla
ricca ricerca sperimentale di Gri-
gnani.

E poiché riteniamo che tale ricerca
ben si inserisce nelle problematiche
che agitano la società contempora-
nea e, in modo particolare, i proble-
mi dell'arte, a Grignani abbiamo ri-
volto quattro domande, che qui di
seguito pubblichiamo assieme alle re-
lative risposte.

Arte e società

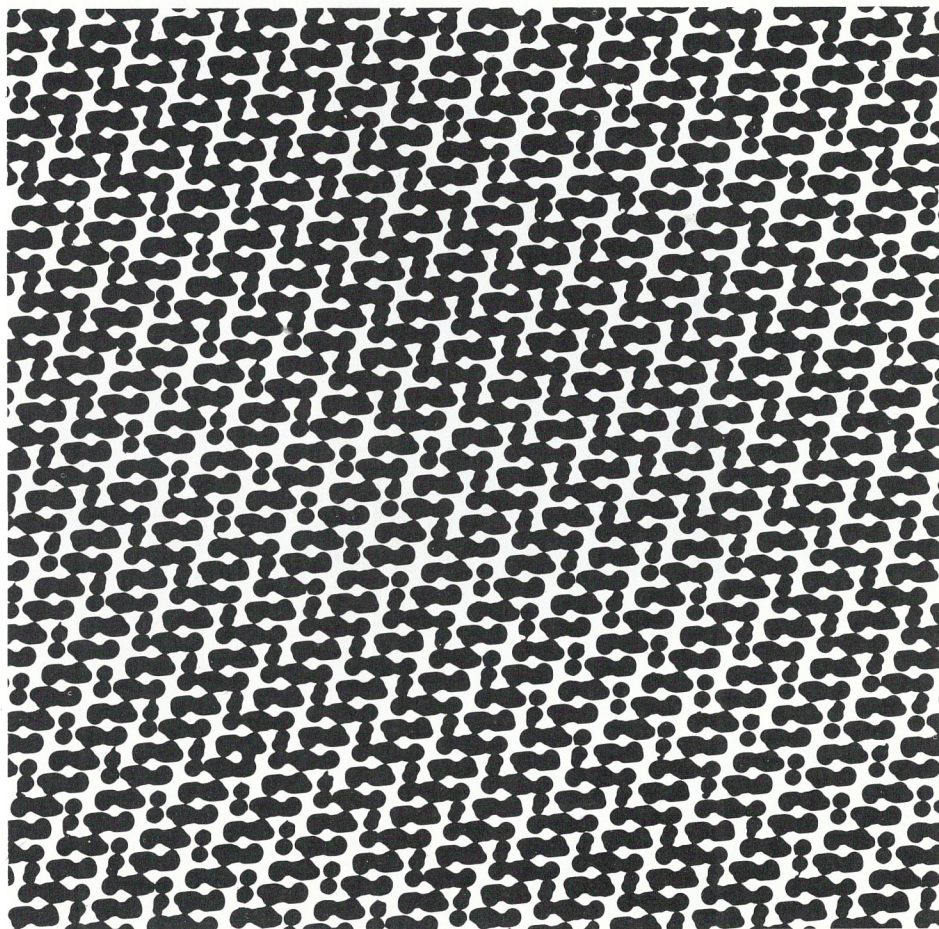
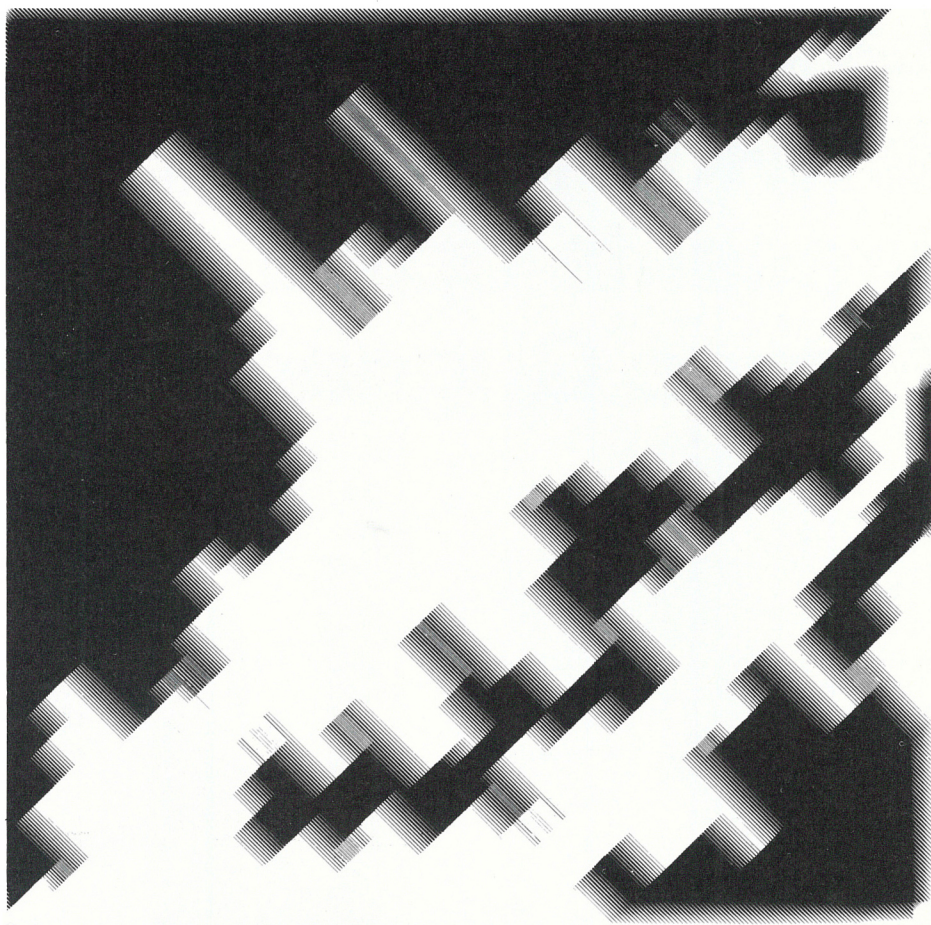
Da circa un ventennio vieni consi-
derato uno dei maggiori designers su
scala mondiale, le tue ricerche sono
oggetto di studio nei centri di design
più qualificati del mondo e non è
un mistero che sei il designer più co-
piato. Ora però è avvenuto che da
oltre un decennio, in piccole e grandi
mostre, esponi i tuoi quadri per cui,
per molti, si è posto e si pone il pro-
blema se considerati designer o arti-
sta. Recentemente in occasione della
tua grande mostra antologica alla Ro-
tonda della Besana di Milano, abbia-
mo letto su un rotocalco: « Grignani
è certo un grande grafico, o ricer-
catore. È anche un artista? Mah. Se
almeno sbagliasse qualche segno. Ma
non può, prigioniero com'è della per-
fezione ». Ora noi ti chiediamo: ti
consideri grafico o artista?

Franco Grignani

Se si intende il prodotto artistico
come un lavoro specialistico, o stili-
stico, svolto attraverso la ripetibilità,
avrebbe ben poco spazio la creati-
vità intesa come evoluzione. Ho avu-
to la fortuna di occuparmi per anni
di graphic-design, cioè di una atti-
vità che ho inteso sperimentalmente
parallela alla mia ricerca. L'occupar-

1 - Interferenze instabili simultanee, 1953
Disegno e vetro industriale, cm. 50 x 50

2 - Liquefazione reticolare, 1955
Moiré, cm. 115 x 115 (particolare)



1
2

1 - Permutazione fenomenica
in campi modulari (52/A), 1961
Tecnica mista, cm. 73 x 73

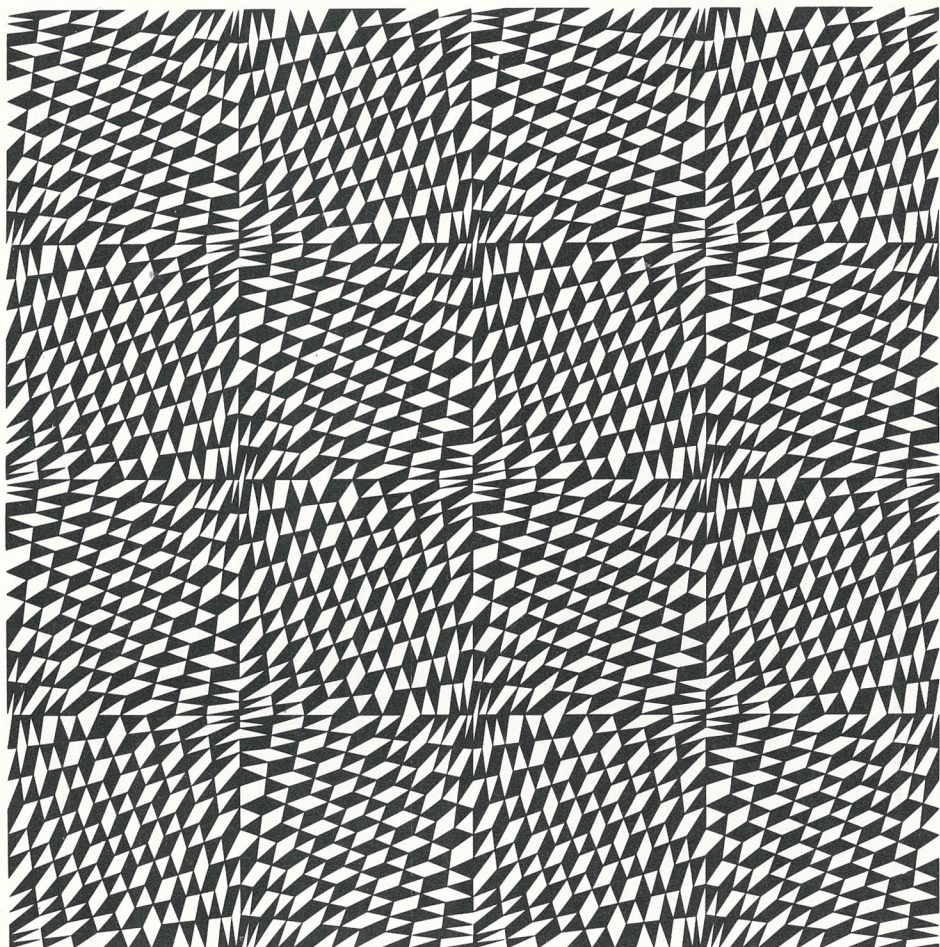
2 - Permutazioni seriali plastiche
su itinerari ondulati (49/A), 1961
Tecnica mista, cm. 73 x 73

si di comunicazione visiva vuol dire portare al concreto i propri studi ed è precisamente in questa attività professionale che ho potuto applicare i principi delle mie analisi. Comunicare visivamente è far vedere e vedere di più; non si tratta di mostrare il visibile, ma di applicare regole sottili, atte al richiamo dell'occhio, come lo spazio, le tensioni compositive, le forze induttive e soprattutto la ricerca del nuovo, nuovo ad ogni costo, come fatto di interesse mentale, quindi creatività. Ogni tipo di ricerca va processata attraverso il filtro della sua applicazione. Il non farlo rimane un lavoro talvolta senza senso, e qui sta la differenza tra il mio lavoro sperimentale ed altri consimili; cioè tra il mio, nato da una necessità professionale, e quello di altri, suggerito dall'estetismo.

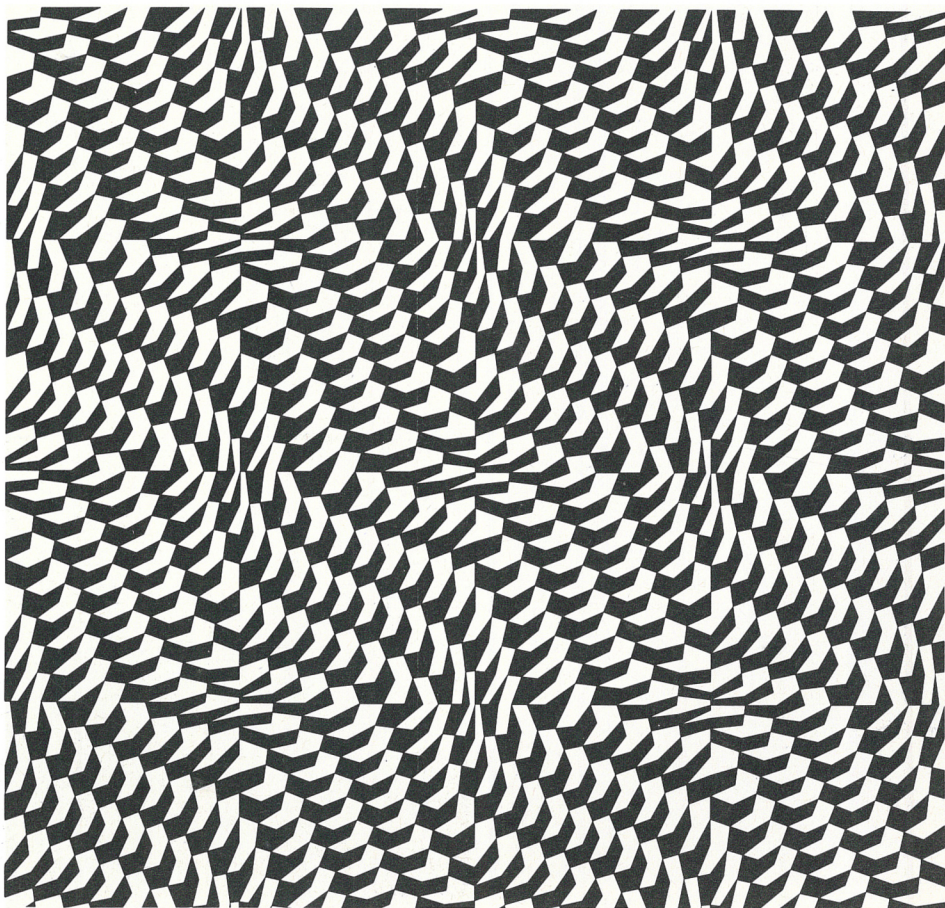
Certo, anche la mia grafica ha sempre suscitato molto interesse, soprattutto in quelle correnti sensibili alla comunicazione visiva. La mia ricerca, uscita naturalmente da una sensibilità particolare, e problematica, mi ha fatto entrare in zone sconosciute ai più e in tempi alquanto anticipati, e che purtroppo la impreparazione e la disinformazione fanno scrivere, nei giudizi, domande piene di dubbi o sciocchezze. Mi si chiede se sono un designer o un artista. Io rispondo che aspiro ad essere un artista del mio tempo. A chi mi crede prigioniero del segno, rispondo che alla Rotonda ho esposto 140 quadri uno diverso dall'altro. Esatti sì, perché l'esattezza è una componente della lucidità e del dominio del fare: c'è più libertà nella geometria strutturata che non nel fare informe che tante volte non è altro che il cascame del compasso del braccio o del pressapochismo e dell'impotenza. Ed è forse il caso di spiegare qui che ogni segno sregolato in un campo esatto diventerebbe primario e tale da relegare il campo ad una funzione di fondo, ed è questa anche una regola elementarissima della percezione visiva.

Arte e società

Siamo d'accordo con te. Difatti, ponendo la ricerca come fatto creativo e non come semplice variante di una data formula una volta indovinata e sulla quale vivere di rendita, è quanto mai stupido considerare grafico un ricercatore per il solo fatto che si serve, nella società di oggi, dei più mo-



1



2

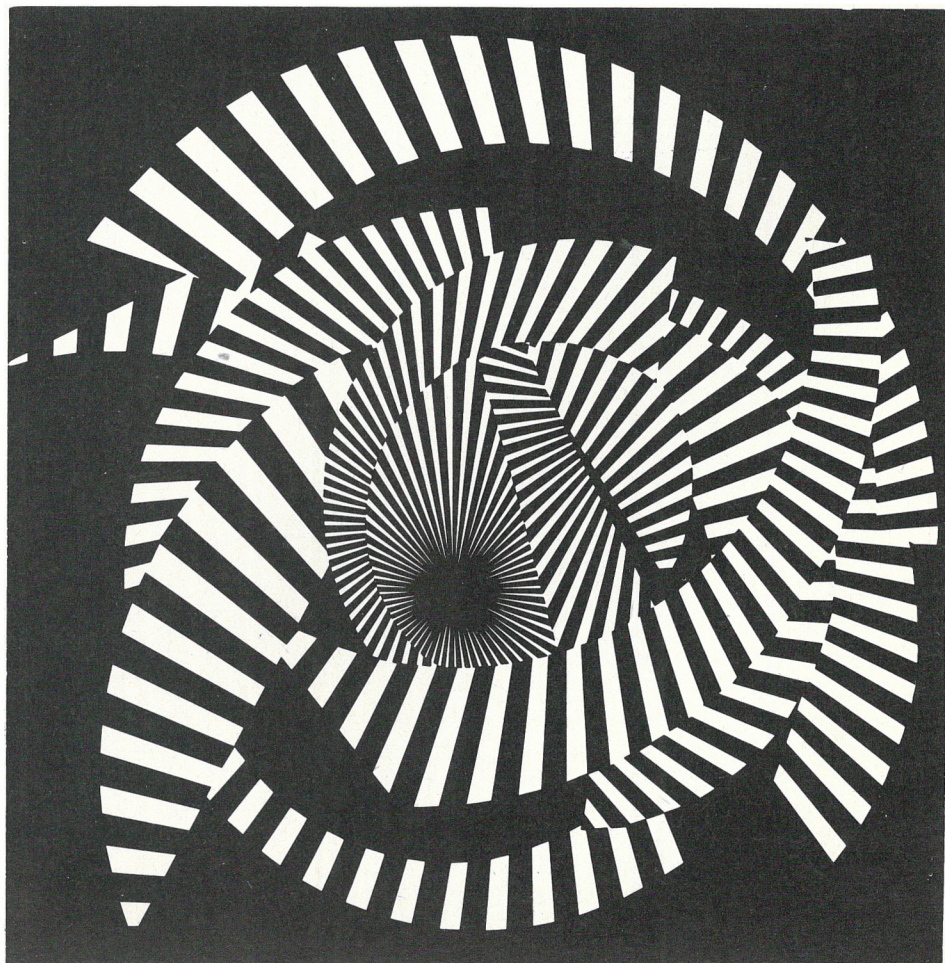
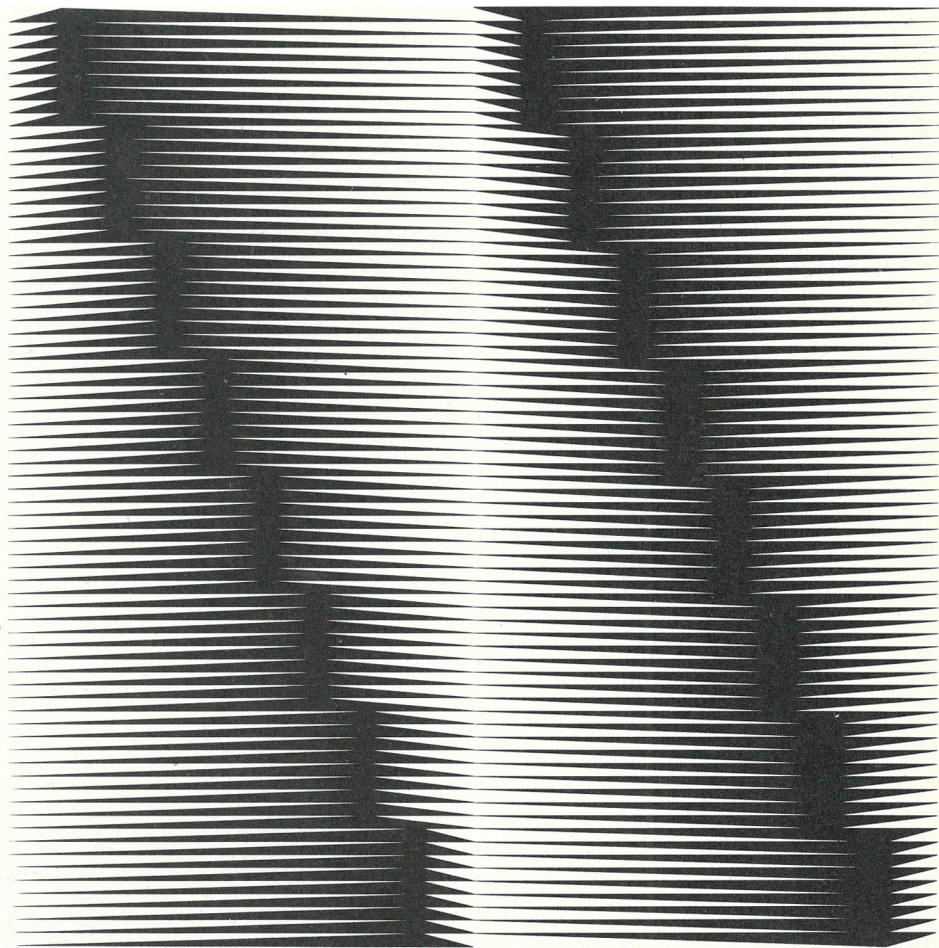
1 - Vibrazione scalare (53/A), (1963)
Tecnica mista, cm. 73 x 73

2 - Collisione strutturale (22), 1964
Olio su tela, cm. 96 x 96

derni mezzi di comunicazione di massa, come la carta stampata, per trasmettere il suo messaggio. Secondo noi attardarsi nella distinzione di cui si è parlato, significa avere dell'arte ancora una concezione idealistica, secondo cui è arte solo quella che si appende nei musei o nelle case dei grandi collezionisti. Dalle recensioni che sono state scritte in occasione della tua mostra alla Rotonda, ed anche di quella precedente che hai tenuto l'anno scorso alla Marcon IV di Roma, risulta un altro problema, che è questo: come artista, molti hanno scritto che puoi essere considerato il Vasarely italiano, che sei « sempre vicino al genio di Vasarely », che « l'artista a cui si avvicina di più Grignani è Vasarely » e così via. Ti chiediamo: lo ritieni possibile un tale accostamento? E, se non lo ritieni possibile, perché?

Franco Grignani

Ho guardato soprattutto il mondo circostante e le mutevoli realtà che il tempo portava nella vita, ho visto i limiti dell'uomo nelle sue disponibilità fisiche e sensoriali, ho visto l'evento delle tecnologie e il mutamento imposto all'uomo dai mezzi d'uso, lo spazio negato dalla subitanità, la velocità che erode la visione, la rivelazione micro e macropercettiva, attraverso l'indagine ottica, la scoperta della strutturazione universale matematica; la mia indagine è sempre consistita nel vedere l'interno delle cose e il perché delle cose. Quindi non debbo nulla a nessuno, perché la mia formazione e i miei interessi sono completamente autonomi. Per tutto ciò, nella mia biografia ho sempre messo in vista questa frase: « nel mio operare, mi sono sempre rifiutato di usare i mezzi e gli indirizzi della pittura tradizionale ». Di conseguenza il giudizio sul mio lavoro, dato con il metro dell'arte ufficiale, è sbagliato e rischia di alterarne i contenuti e i significati. Io sono il solo operatore estetico nel mondo che, per decine di anni, è stato capace di raccogliere una ingente sperimentazione che oggi sfiora i 15.000 elaborati: dai fenomeni di subpercezione alle psicoplastiche a lettura mentale, tali da coprire le pareti di cento Rotonde; io non faccio la pittura dei pittori, ma i segni delle problematiche esistenziali, non faccio i segni per irretire l'occhio, ma per fecondare il pensiero indipendente, un pensiero strutturato per uno



spazio immaginativo, creativo, per una formazione autonoma e analitica della mente umana. Fare cultura vuol dire dare, indicare, educare, sensibilizzare e forse anche tormentare. La felicità non sta in poltrona ma in una consapevole vitalità trasmigrante.

Arte e società

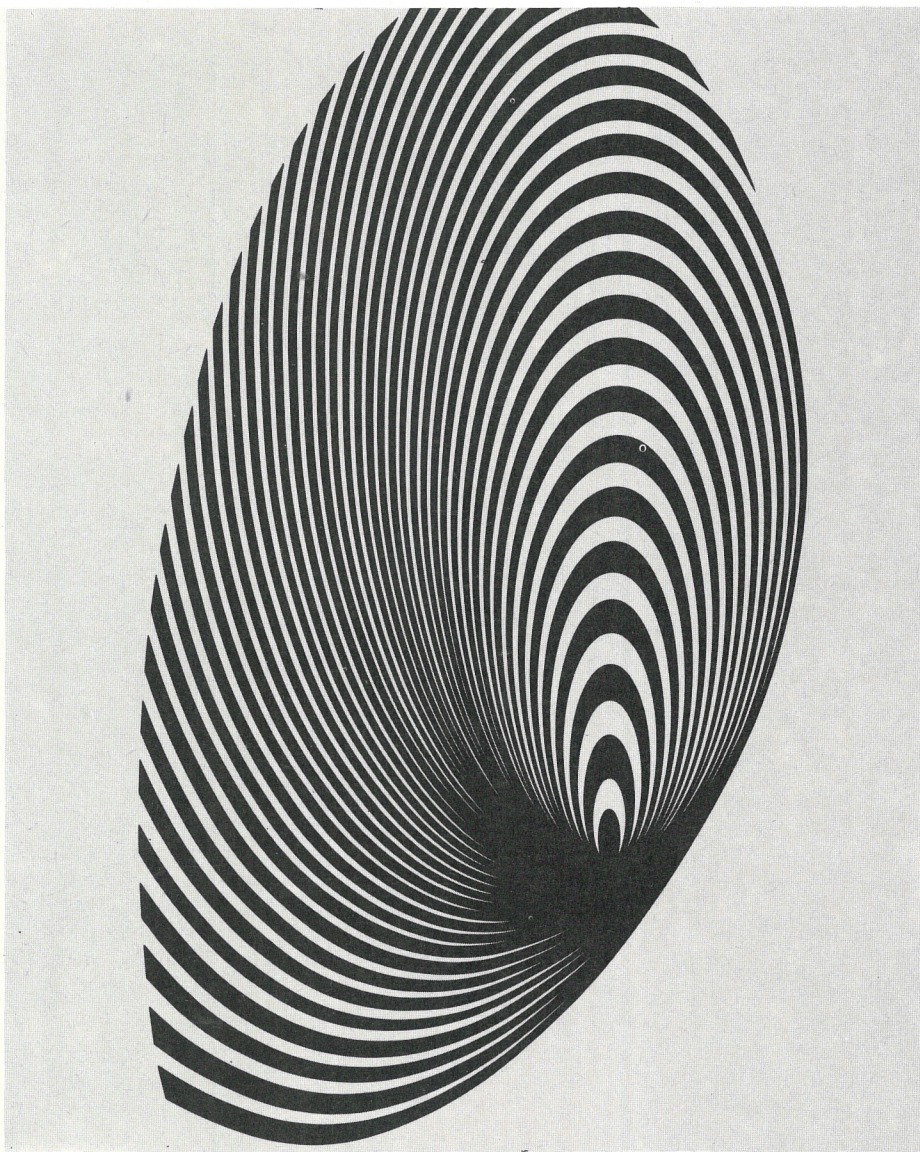
Da quanto hai detto fin qui ci pare di capire che sei un artista molto complesso, oseremmo dire che ti consideri un artista «totale», cioè un uomo che è prima di tutto una persona di cultura e che, come tale, rivolge la sua indagine alla complessità della realtà che lo circonda. Ora però la scienza, o le diverse branche della scienza, esaminano la realtà per trovare degli sbocchi possibili e utili alla crescita umana dell'uomo. Ci domandiamo: ti consideri anche scienziato?, e se no, come consideri la scienza?

Franco Grignani

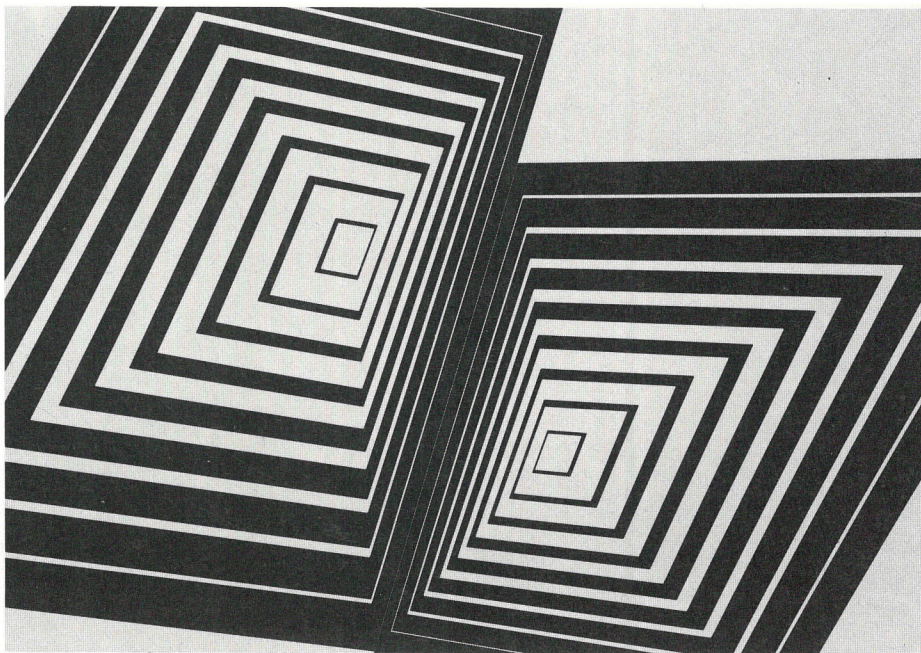
No, io non sono uno scienziato ma amo la scienza, per il suo corretto indagare, annotare e spiegare. Anche la scienza è sensibile ad ogni soffio di possibilità, di novità, ma poi deve compiere un lavoro di smontaggio: catalogare e dire il perché. La scienza è una registrazione abecetaria, fredda e analitica del fenomeno, spiegabile nei suoi termini più concreti. Ma il fenomeno nel suo mistero entra in me come una entità latente, misurabile solo dall'emozione e dal pensiero: la scienza mi offre la materia, mi segnala le possibilità, mi dà il carburante per il mio percorso, mi fa intravedere, mi allinea con il pensiero moderno e mi dà il domani e non l'oggi, che è già consumato. Ed oggi è semplicemente ridicolo che si parli del tentativo di far tornare l'arte al gesto umile e artigianale. L'arte è pensiero e non fatica, l'arte è creatività e non aggiustaggio o recupero.

Arte e società

Le tue risposte sono senz'altro stimolanti e riteniamo che ci vorrebbe ben altro spazio rispetto a quello che abbiamo a disposizione. Ecco perché pensiamo che sarebbe toccato ai critici d'arte illustrare meglio e più coerentemente la portata della tua ricerca artistica. Ma se ciò non è avvenuto, perché pensi che sia successo o



1



2

1 - Psicoplastica direzionata (586), 1969
Acrilico, cm. 102 x 68

2 - Periodica quadrupla (157), 1968
Olio su tela, cm. 76 x 96

succeda? Vogliamo dire: perché ritieni che la critica d'arte non abbia ancora capito la portata del tuo lavoro d'artista, benché siano in molti a scriverne?

Franco Grignani

La pubblicità serve a far vendere e a trarne un buon guadagno, e naturalmente per farsi conoscere. Io non ho fatto nulla per questo, ma ho sempre considerato il tempo come il più alto guadagno per il mio lavoro. Vi sono artisti che, fatta una pennellata, corrono a farla vedere, e naturalmente perdono tempo e, dopo il tempo perso, tornano a fare la seconda pennellata. Ma chi ha accumulato migliaia e migliaia di esperimenti ha così poco tempo che rischia di non farsi conoscere. Vi sono critici d'arte che vedono bene nel mio lavoro, altri un pò, altri meno. Quelli che vedono, conoscono i miei problemi ed io sono loro grato perché li sento fratelli nella mia fatica.

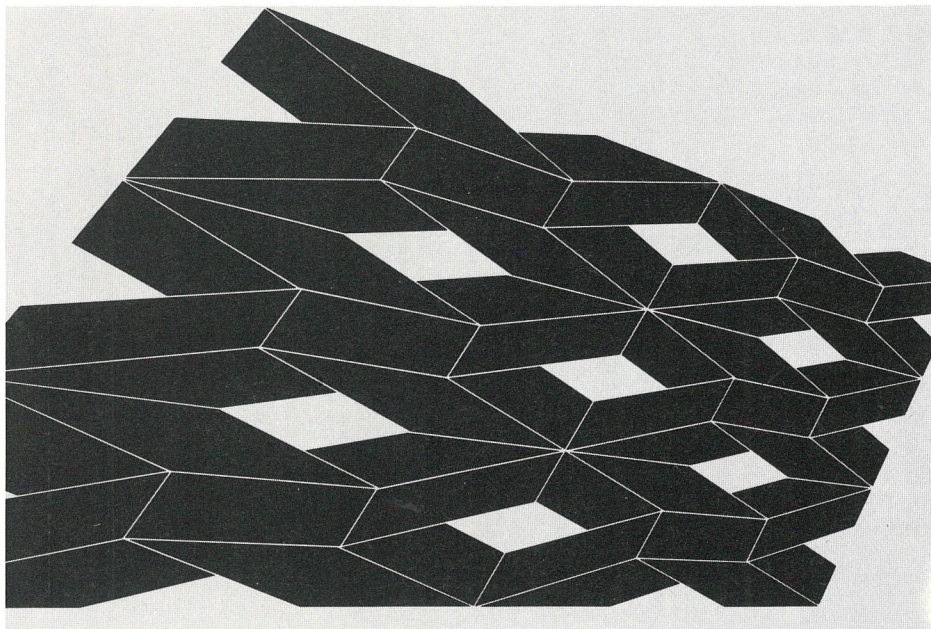
g.q.

I TERMINI TECNICI DI FRANCO GRIGNANI

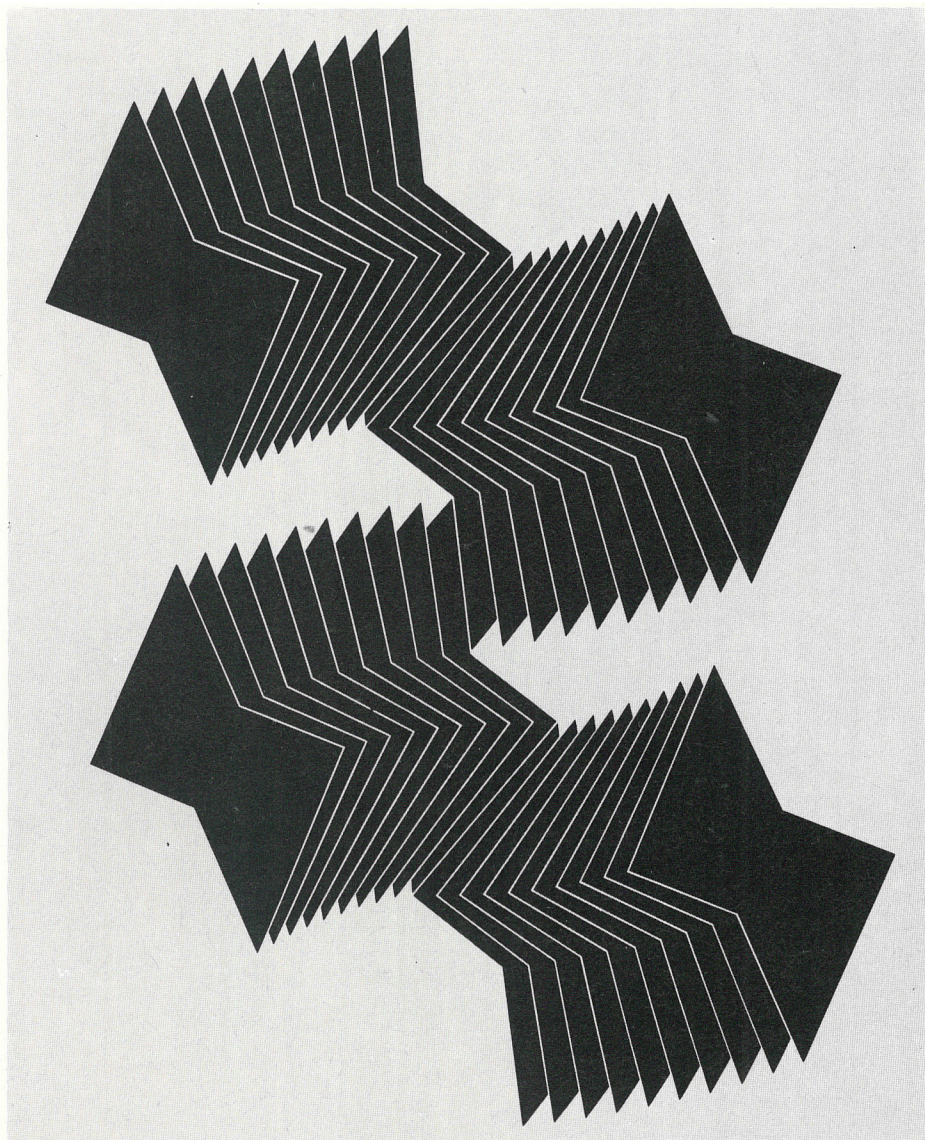
Diamo qui di seguito una sommaria spiegazione dei termini che ricorrono abitualmente nel processo operativo di Franco Grignani.

SUBPERCEZIONE O FLOU

Si tratta dello stadio sotto il livello dello sguardo umano. E' la prima «valutazione istintiva» di un giudizio su dei segni. Qui l'artista studia il meccanismo dell'occhio umano per poter rapportare all'analisi dei segni la stessa meccanica. Egli trova che tutti i segni o le tangenti che coincidono con la struttura dell'occhio sono subito messe a fuoco, mentre tutte le altre strutture che sono disposte a 90 gradi vengono quasi eliminate. Allora vi vediamo **subito** i segni paralleli alle strutture di ogni **singolo occhio**. Quando noi possiamo dire (in una minima frazione di tempo): questa è la struttura X, significa che la struttura X è determinata dallo scheletro Y che, sommandosi alla propria esperienza, **lo denomina**. Il tempo della visione è un tempo **variabile e lungo**: più a lungo si guarda più si percepisce, più si analizza. Qui invece viene dimostrato il limite del-



1



2

l'occhio quando classifica in una piccola frazione di tempo e con un **minimo di segno**.

ALTERAZIONE VISIVA

Continuamente, nella vita, passiamo attraverso velari, vetri, interferenze. Continuamente percepiamo e raccogliamo un mondo condizionato e condizionante. Le pareti vetrose e le interferenze si sono moltiplicate con le soluzioni adottate dall'architettura moderna, ricca di spazi condizionati. In questo modo noi conosciamo una nuova realtà, nuova perché « filtrata » la quale, essendo contro la legge del cristallino dell'occhio, ci propone una considerazione del vedere **diverso** dalle leggi anatomiche dell'occhio.

DISTORSIONE

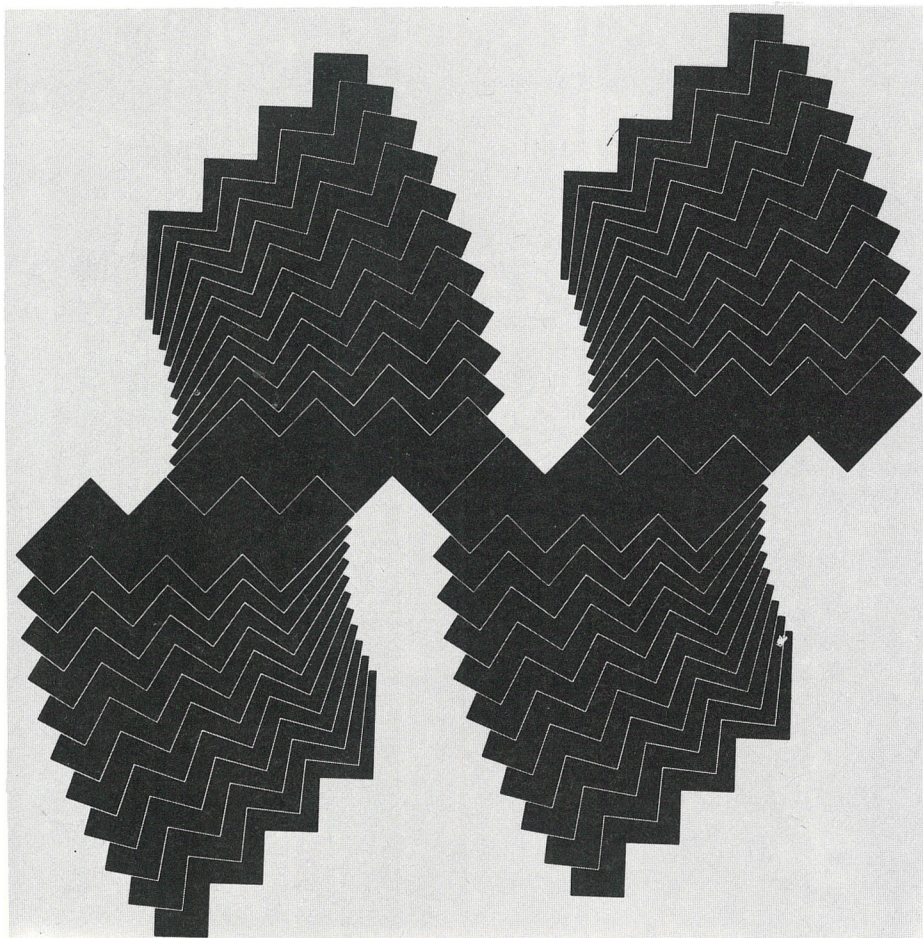
Tutto ciò che ci circonda è un secondo mondo che si riflette su superfici lucide, specchiate, distorte, superfici verniciate. Però le superfici, i fuochi, le lenti, gli oblò, gli specchi, gli acciai ecc. hanno una legge ottica del fuoco e della distanza, del concavo e del convesso. In questo senso noi recuperiamo un mondo d'iperbole, moltiplicato e alterato, e attraverso la serie di questi fenomeni, leggendo i segni e le deformazioni, potremo ricavare le leggi che determinano le forme nei loro aspetti di tensione.

MOIRE'

Sono due o più strutture le quali, accoppiate e spostate — e con l'uso della luce — danno una nuova struttura, che è il negativo della somma delle precedenti. Molti hanno provato il moirè con i soliti retini (vedi la riproduzione con clichè grafico): Grignani ha invece disegnato le **sue strutture** e le sue **contro strutture** e non ha voluto ricavare il negativo bensì, usando con abilità la luce, ha ricavato un'altra struttura debordante e invadente, producendo una nuova struttura più significativa e più strutturata e, quindi, **musicalmente**, conducendo il segno ad una nuova possibilità strutturale.

VIBRAZIONI

Nascono dall'ombra verso la luce. Nel loro farsi segno e nella loro gradualità accompagnano l'occhio alla percezione di un fatto fenomenico. Sono



1 - Trasposizioni volumetriche
scalari su tangenze diagonali
subpercezione (187), 1950

2 - Psicostruttura (574), 1973
Acrilico, cm. 73 x 73

linee quasi calligrafiche, variabili, che determinano valori plastici di gonfiature, ritmi. Si tratta di un segno **sibilante**, gelido, acuto, ad **alta frequenza**, in **ripetizione fitta**.

PERMUTAZIONI

Sono campi con reticolazione matematica a valori progressivi e incrociati. Dalla reticolazione si intesse una serialità di segni che varieranno secondo la situazione reticolare. Si incontreranno così variazioni del fondo con fenomeni di ondulazione, di plastiche ricorrenti, di perdite di fili conduttori o forme conduttrici. E' fenomenologia allo stato puro, per cui basta spostarsi per leggere forme o plastiche diverse.

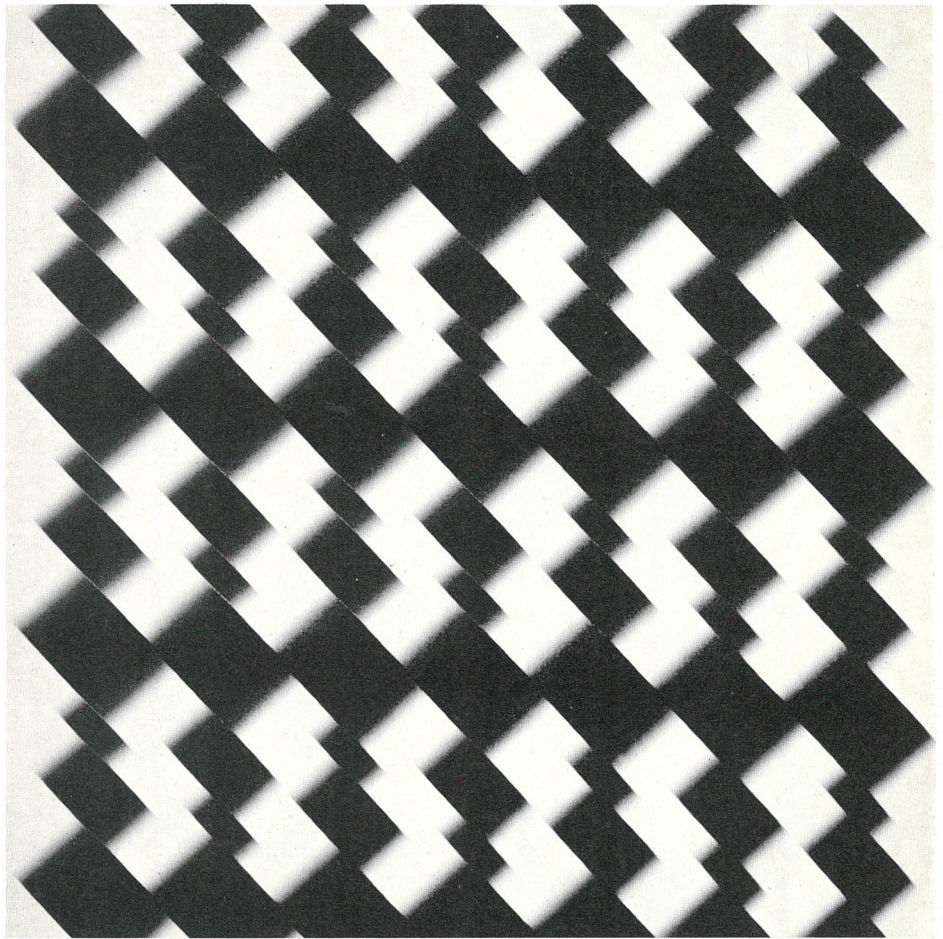
Più si varia la reticolazione più varia la tessitura la quale, entrando o **diagonalmente** o **scalarmente**, porta ad una serialità fenomenica, microstrutturata.

DISSOCIAZIONE

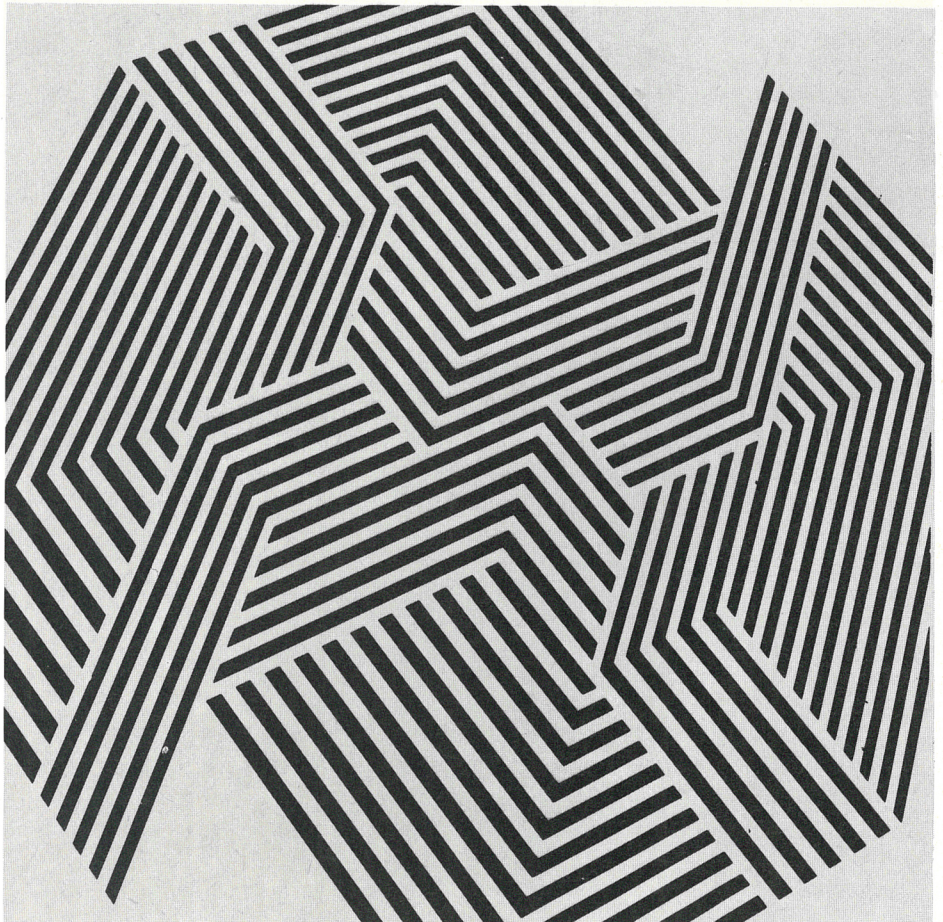
Dato un campo, tutte le modifiche del campo costituiscono fenomeni per l'occhio. Ma sono, più che fenomeni, provocazioni. Pertanto le dissociazioni strutturali si muovono senza lasciare traccia di rottura, e, in alcuni campi, avviene l'uscita e il rientro quasi contemporaneamente. Certe dissociazioni non ubbidiscono neanche alle leggi prospettiche, per cui si può osservare che la parte più lontana, nel quadro, risulta più grande di quella vicina. Vi sono anche altre analisi, dove il fenomeno avviene al bordo, liberando in questo modo la dissociazione dalla matrice. Questo fenomeno viene determinato da improvvisi scompensi in campi di quiete.

PERIODICHE

Qui il movimento di una forma nello spazio viene analizzato dall'artista con una serie di segmentazioni che hanno il potere di far vivere in **tempi lunghi** la visione della forma. (Nei films si hanno una serie di fotogrammi statici, ma girati con una determinata velocità l'occhio percepisce il movimento dei personaggi fotografati). Così la forma — ricostruita attraverso una serie di momenti di esistenza e letta attraverso i vari stadi — crea o determina la sensazione di uno spazio dove la forma si muove. Le periodiche nascono da una matri-



1



2

ce che viene organizzata con variazioni di angolatura. La saldatura di due o più angolature determina una sinuosità corporea e volumetrica che si proietta nello spazio.

VOLUMETRIE

Masse di **volumi impossibili**. Il nero è peso, è chiusura, è tridimensionalità esasperata tenuta aperta da un sottile filo bianco di luce. E' volume eccitato nella sua crudezza e potente nella sua elementarietà. E' minimalismo organizzato.

PSICOSTRUTTURE

La struttura, con le sue cadenze, i rapporti, i passaggi, le relazioni è un organismo che può essere vissuto come fatto mentale. Qui le relazioni sono non illogiche, gli allineamenti hanno valori architettonici, i vuoti sono le fantasie, le dissonanze strutturali sono la libertà della mente, sollecitata e provocata.

PSICOPLASTICHE

Sono dei **collages** di volumi. Sono la volumetria vissuta in un tempo **troppo veloce** per l'occhio umano (velocità dei mezzi mobili dell'uomo). Nelle psicoplastiche vi sono sottrazioni di volumi, dislivelli iperbolicici, l'orizzontale che si fonde col verticale, il dentro che è fuori. La psicoplastica è la ricostruzione mentale di un volume in un tempo rapidissimo. È la forma aperta per la comunicazione finché ognuno, riorganizzando l'immagine, ritrovi — attraverso le proprie esperienze — il proprio spazio di manovra, lo spazio inventivo, lo spazio immaginario, lo spazio poetico.

ISOPLASTICHE

Sono forme le quali, pur avendo prospettive diverse, vivono contemporaneamente in simbiosi. Si ottiene così l'annullamento dello spazio prospettico organizzato. È il **qui** e il **là** nello stesso istante. In questo modo la loro saldatura diventa una torsione che obbliga l'occhio ad una riorganizzazione dei volumi.

